دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد 38، العدد 2، 2011

التشكيل بالصورة البيانية عند ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي (ت 770هـ)

حمدي منصور وسعد ماشي العنزي *

ملخص

يدور هذا البحث حول براعة (ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي) في مجال التشكيل بالصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية، ويبدو من ثنايا البحث تَمكّن(ابن خاتمة) من ناصية الفن الشعري، حيث يرى القارئ تَنَوع الصور عنده، ففي مجال الصورة التشبيهية تأتي صوره متنوعة الأشكال في حال بهية من أنواع التشبيه، فمنها؛ ما يأتي في صورة التشبيه المتَعدد الذي اهتم به السابقون، وتنافسوا في ميدانه، ومنها ما يكون في صورة من صور التشبيه التمثيلي، ومنها ما يكون مقلوباً، أو في صورة تجاهل العارف، مع ما فيهما من فتنة يضفيانها على المشبه، أما حين يكون التشكيل بالصورة الاستعارية، فهي أرقى لكون الاستعارة نفسها تطوراً للتشبيه، وتأتي تشكيلاته التصويرية متشابكة يشد بعضها بعضاً، في لوحات شعرية متكاملة خيوطها وألوانها الفنية من تشبيه واستعارة وكناية.

الكلمات الدالة: الصورة البيانية، ابن خاتمة الانصاري.

ابن خاتمة

هو أحمد بن علي بن محمد بن علي بن محمد بن خاتمة، من أهل المرية،يكنى أبا جعفر،ويعرف بابن خاتمة الأنصاري، هكذا عرف به صديقه ذو الوزارتين؛ لسان الدين بن الخطيب في الإحاطة في أخبار غرناطة و في غيره من مصنفاته(1).

وكان ابن خاتمة في عهده كما يقول ابن الخطيب في الإحاطة: (هذا الرجل صدر يشار إليه، طالب متفنن، مشارك قوي الإدراك،سديد النظر، قوي الذهن كثير الاجتهاد، جيد القريحة بارع الخط، حسن الخلق، جميل المعاشرة، حسنة من حسنات الأندلس...)(2) وتوفي ابن خاتمة سنة 770 هـ.

وتأتي هذه الدراسة لبحث التشكيل بالصورة البيانية في شعر ابن خاتمة الأنصاري،بعد أن سبقت بدراستين؛ كانت الأولى منهما منصرفة إلى التشكيل اللفظي والأسلوبي عند الشاعر، والثانية بحثت التشكيل البديعي وعلاقته برؤية الشاعر، وستتبع هذه الدراسات دراسة رابعة - إن شاء الله - حول التشكيل الموسيقي عند ابن خاتمة الأنصاري، لعل هذه الدراسات الأربع تفي الشاعر بعض حقه،وتكّون في الوقت نفسه صورة تكشف عن كيفية التشكيل الشعري بأبعاده المختلفة عند ابن خاتمة الأنصاري.

وقد جعلنا هذه الدراسة في ثلاثة مباحث هي: التشكيل بالتشبيه، والتشكيل بالاستعارة،وأخير التشكيل بالكناية.

المبحث الأول: التشكيل بالتشبيه:

الشعر تشكيل لغوي يقوم فيه الخيال بدور مهم، فهو وسيلة الشاعر للتصوير(3)، وبالتصوير يستطيع الأديب نقل مشاعره وعواطفه للآخرين في أسلوب جميل، يرتقي بالنفوس فيحلق بها في سموات المتعة الفنية التي يستطيع الشاعر المبدع أن يضفيها على شعره، بل يمزج بها شعره وبمقدار استخدام القدرة الفنية يكون الشاعر قادراً على تلوين الصورة الفنية (الشعرية)، لا بالألوان والأصباغ فحسب، ولكن بلون عاطفته ووجدانه هو نحو تلك الصورة، وبهذه القدرة تتفاوت أقدار الشعراء، وهذا ما عناه ابن رشيق بقوله: "وإنما سمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه كان إطلاق اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة(4)"، وقوله: توليد معنى أو اختراعه، يعنى به التصوير المبتكر المعبر عن عاطفة الشاعر في دقة واقتدار، ومن ثم جاء قول ابن خلدون: "كان شيوخنا – رحمهم الله – يعيبون شعر ابن خفاجة شاعر شرقي الأندلس لكثرة معانيه وازدحامها في البيت الواحد"(5) والمراد كثرة صوره وتشبيهاته التي يعرض من خلالها معانيه في صور شعرية فائقة الجمال، وإذا كانت الصور ومنها التشبيهات تزدحم في شعر ابن خفاجة، فهي كذلك في (شعر ابن خاتمة)، الذي يترسم خطا عشاق الطبيعة من الشعراء الوصافين

---

* قسم اللغة العربية ، كلية الآداب، الجامعة الأردنية؛ الجوف، السعودية. تاريخ استلام البحث 2009/10/25، وتاريخ قبوله 2010/9/14.

© 2011 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

وإمامهم ابن خفاجة الذي لُقب بحق (جنان الأندلس).

ومن هنا يستطيع الباحث أن يقول مطمئنّاً: إن (ابن خاتمة) واحد من شعراء الأندلس المفتونين بالطبيعة وبالجمال والتصوير، وكثرة التشبيهات التي تلفت القارئ لشعره.

ويأتي التشبيه في شعر(ابن خاتمة) في صور متنوعة روعةً و إبداعاً، وفي صور متعددة بتعدد أنواع التشبيه وطرقه في البيان العربي.

أولا– التشبيه المتَعدد:

نوع من التشبيه احتفى به الشعراء والنقاد العرب قديماً منذ صنع امرؤ القيس بيته في صفة عقاب(6):

كأن قلوب الطيرِ رطْباً ويابساً
لَدى وكْرِها العناب والْحشَفُ البالي

فقال بشار بن برد: "ما قَر بِي القرار مذْ سمعتُ قول امرئ القيس – وذكر البيت– حتى صنعتُ(7):

كَأن مثَار النقْعِ فَوقَ رؤوسنا
وأسيافَنَـا لَيلٌ تَهـاوى كواكبـه

وإن كان بيت بشار لا يعد من التشبيه المتعدد، ولكنه إلى التشبيه التمثيلي أقرب منه إلى المتعدد، لأن التشبيهين عنده لو فُصلا، فقيل الليل كالنقع، والسيوف كالكواكب لم يكن شيئاً أما كونه تمثيلياً فلا يخفى ما فيه من الروعة والجمال.

ولكن على أي حال، فقد نبه بشار بمقالته السابقة الشعراء للتنافس في هذا المضمار حتى قال ابن المعتز العباسي(8):

بدر ولَيلٌ وغُصن　　　　وجه وشَعر وقَد
خَمـر ودر وورد　　　　رِيقٌ وثَغْر وخَد

ولم يكن شعراء الأندلس عن ذلك الميدان ببعيد، فقد كانت الصلة بين المشرق العربي والأندلس قوية، فنافس الأندلسيون المشارقة بقوة في هذا الميدان، وها هو ذا ابن خفاجة يشبه محبوبته بأربعة تشبيهات في بيت واحد إذ يقول(9):

هي الظبي طَرفاً أَحوراً وملاَحظاً
مراضاً وجِيداً أَتْلعاً ونفَارا

ويقول – أيضاً – وبه يبلغ قمة إبداعية(10):

غزاليةُ الأَلْحاظ رِيميةُ الطلَى
مداميةُ الأَلْمى حبابيةُ الثغْرِ

ويتابع شعراء الأندلس الْخُطَا حتى يقول ابن خاتمة(11):

نُور لمُقْتَبـس حْرز لمحتَرس(12)
يمن لمنْتكـس نُعمى لمبتَئس(13)
أَعظم به من هدى للمقتْفين، ندى
للْمًعتفين(14) ردى للُملْحد النكس

وهو نوع من الفن الراقي والقدرة الإبداعية، والتمكن من أدوات الفن الشعري في عرف القدماء، وهو كذلك في عرف المحدثين،فهذه سبعة تشبيهات في بيتين، وهذا إبداع وسبقٌ في رأي المبدعين والنقاد القدماء(15)، أما بمقاييس النقد الحديث، فقد أربى على الغاية حين أتى بهذه التشبيهات السبعة "لتطبع في وجدان السامع وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفس الشاعر(16) ".

إذاً شبه (ابن خاتمة) النبي – صلى الله عليه وسلم – في البيتين بسبعة تشبيهات، لم يرسم فيها أشكالاً ولا ألواناً مجردة، ولكنها تشبيهات تنقل شعوراً عميقاً مطبوعاً في نفس ابن خاتمة نحو النبي صلى الله عليه وسلم، فهو نور للمهتدين، وحصن للخائفين، ويمن وسعد لمن انقلبت أحوالهم، وساءت بالحياة ظنونهم، وهو نُعمى للبائس الفقير وهو هدى للمقتدين، وندى للسائلين، وهلاك للجاحدين.

تشبيهات سبعة لم يشذ واحد عما قرره العقاد من قواعد نقدية غربية، وإن كنت أظن أن هذه القواعد لم تزد كثيراً على ما قرره النقاد العرب قديماً(17)، من أن الشاعر من يشعر الأشياء ومن ثم ينقل إحساسه للآخرين في براعة وعرض جميل، ولا يستطيع الباحث أن يغفل ما في البيتين من حسن تقسيم كساهما جمالاً إلى جمال، بهذا الإيقاع المتناغم المناسب للبحر البسيط، مع هذه السكتات الرائعة على حرف السين في البيت الأول (لمقتبس...) وحرف النون في البيت الثاني (للمقتفين...) إنه حسن التقسيم؛ وهو نوع من الإيقاع الداخلي الذي يرتقي بالوزن الشعري إلى عوالم الفن السامية وبون شاسع بين مثل هذين البيتين، وبين غيرهما من الوزن نفسه(18)، ولا شك فيما لهذه الموسيقى الداخلية من إثارة المشاعر وتأثير في النفس والوجدان(19).

إن ابن خاتمة في مجال التشبيه المتعدد إذن يجاري كبار الشعراء؛ امرأ القيس وبشارا، وابن المعتز، وابن خفاجة، وغيرهم، ويأتي شعره في هذا المجال مطابقاً لقواعد النقد الحديث، فتشبيهاته لم تأت ألواناً مجردة، كحصى ملونٍ يلهو به الصبيان، ولكنها معانٍ تسري فيها روح الحياة وتحمل وجدان الشاعر نابضاً إلى غيره من المتَلقّين فَيلقي في وجدانهم ما أحس به الشاعر ليشاركوه انفعاله ووجدانه(20).

وتتأكد لدى الباحث براعة (ابن خاتمة) في ميدان تشكيل رؤاه الشعرية بالتشبيه المتعدد كلما ردد النظر في ديوانه، فإنه واجد كثيراً من هذه التشبيهات، من مثل قوله(21):

ما زهرةُ الدنْيا سـوى زهرة
أَطْلَعها الْحسن علَى غُصن
زهرةٌ لمن شَم، وغُصن لمن
ضم، وتُفاح لمـن يجنـي

إن تكرار لفظة (الزهرة) بما تحمله من معاني الحسن والخصب، يوحي بفتنة الشاعر بجمال الأنثى، فما الزهرة هنا إلا امرأة فاتنة، أكد على فتنتها وجمالها الذي ملك عليه نفسه بثلاثة تشبيهات في البيت الثاني، فيها فتنة للبصر والخيال بما تلقيه كلمة زهرة من ألوان، وما توحيه من معاني الخصب في أعماق السامع، وبخضرة الغصن الناعم النضير وما شئت من ألوان التفاح، وفيها فتنة للنفس بهذه الروائح الزكية من شذى الأزهار، وروحِ التفاح، وفيها فتنة ضمّ القّد الناعمِ الليّن وفيها فتنة حلاوة التفاح وجناه من الْخدّ، ومن الثغْرِ... إنها فتنة الشاعر بجمال المرأة في الأندلس، حيث امتزجت معالم الجمال من العربيات والبربريات والإسبانيات، وكأن الشاعر يعرض ألوان الجمال بين نساء ذلك المجتمع الذي تعددت فيه ألوان الجمال، وليس ذلك فحسب، بل إنه يعرض ألواناً من الفتنة حين يعرض اللوحة التالية(22):

يفْتَر عن مبســم يا ما ُأميلحــه
يجولُ فيه رضــاب ما ُأحيــلاَه
كَالْورد وجنتُه والشهــد ريقَتُــه
والسّلْك مبسمــه والمســك رياه
بدر ولكن سواد الْعين مطْلعــه
ظَبي ولكن سويدا الْقَلْب مرعاه

في هذه التشبيهات ما شئت من فتنة وإغراء، من ملاحة المبسم، وحلاوة رضاب الثغر، وورد الوجنات، وشهد الريق، ولؤلؤ الْمبسمِ، ومسك الريا، أما الحبيب كُلّه فَبدر محله سواد العين، وظبي مرعاه سويداء القلب، إنها صورة شعرية كثيفة الألوان والظلال ناطقة بالحياة والحركة والإغواء والإغراء، لا يملك القارئ إلا أن يكون بها مفتوناً، ولا يستطيع لها إبداعاً إلا شاعر ملك حب الجمال عليه نفسه، وتغلغل في أعماقه، حتى أبدع هذا الإبداع الذي يغوص بتشبيهاته فيلامس أعماق النفس البشرية كما في الأمثلة السابقة، وكما في قوله(23):

ودونكَها مثْلَ شَكْــل النّهــود
وقَد ضمّخَتْ بِاحمرارِ الخــُدود
كريا الْحبيبِ ومرأى المريبِ
وطَعمِ الرّضا بعد طول الصدود

إنها هدية تفاح إلى صديق من أصدقائه، أرسل معها أبياتاً منها هذين البيتين، بما فيهما من التشبيهات القائمة على الإغراء بالشكل مرة (مثل شكل النهود) وعلى الإغراء باللون (باحمرار الخدود) وبالعبير (كريا الحبيب) وبالصورة البصرية النفسية (مرأى المريب) وبالصورة المعنوية الرائعة (طعم الرضا بعد طول الصدود).

إن القارئ لهذه الصورة الشعرية الرائعة التي تآزرت هذه التشبيهات في إخراجها لا يشك إلا لأنها لامرأة بارعة الجمال.

إن (ابن خاتمة) من أولئك الشعراء الذين أوتوا ملكة التشكيل بالألوان في مجال التشبيه، تشكيلاً يستطيع من خلاله نقل شعوره إلى نفوس القارئين أو السامعين، مع قدرة على النفاذ إلى صميم الأشياء كما يرى النقاد المعاصرون من غربيين وعرب(24).

ثانياً: التشبيه التمثيلي:

لم يكن بشار بن برد يعرف مصطلح التشبيه التمثيلي حين صنع هذا البيت الرائع الذي يعد من أجمل ما قال الشعراء في التشبيه التمثيلي(25):

كأن مثَار النقْعِ فَوقَ رؤُوسنَا
وأسيافَنَا لَيلٌ تَهاَوى كَواكبه

وهذا النوع من التشبيه أبدع فيه (ابن خاتمة)، كما أبدع في غيره من أنواع التشبيه تعبيراً عن رؤاه الشعرية، ومن التشبيه التمثيلي في شعر(ابن خاتمة) قوله(26):

يــا رشَــأً مفْتَرِســاً للنهــى
مثل افتراس الْأسد سرب النّعاج
أصبحتَ كَالْبدر فَلاَ غَرو أن
تُمســي ما بين ســرى وادّلاَج

ففي البيت الأول يخاطب الحبيبة (يا رشأً)، ثم يشبه افتراسها للعقول بافتراس الْأسد لسربٍ من النعاج، وفي البيت الثاني يشبهها بالبدر، فلا يقر لها قرار، فهي كالبدر في سفر دائم بين سرى وادّلاج، وكان القدماء يفضلون هذا النوع من التشبيه لما فيه من التفصيل(27)، والمقصود أن وجه الشبه فيه منْتَزع من أشياء متَعددة مركّبة.

وهو في البيتين السابقين صورة منتزعة من التشبيه، فيها حركة واضطراب بين افتراس النهي وهو معنوي، وافتراس الْأسد لسرب من النعاج في البيت الأول وهي صورة حسية فيها حركة عنيفة واضطراب بين الفريسة والمفترس، وقد أجاد الشاعر نقل هذه الصورة في ذهن المتَلقي إلى أثر ما تفعله تلك الفاتنة وأمثالها في عقول المحبين.

وأما في البيت الثاني فلم يشَبه المحبوبة بالبدر مجرداً، ولكن شبهها في حال حركته الدائبة إذ يقول:

أصبحتَ كَالْبدر فَلاَ غَرو أن
تُمســـي ما بيـــن ســـرى وادّلاَج

لم يشبه المحبوبة بالبدر تشبيهاً بصرياً لونياً فحسب، ولكنه أراد الحركة الدائبة، وكأنه يتمنى في أعماق نفسه لو قَر لبدره قرار قريباً منه، ولكن لَما كان بدره بعيداً عنه شبهه ببدر

السماء في حال حركته الدائبة بين سرى وادّلاج.

وهكذا يرى القارئ في تشبيهات (ابن خاتمة) براعة واقتداراً في نقل معاناته النفسية إلى صور معبرة أصدق تعبير، إذ صور أثر الحب في النفس باضطراب الفرائس بين أنياب الأسود، كما صور أثر بعد الحبيب بانتقال البدر، وربما رآه كما يرى البدر – أيضاً – من بعيد.

وقد يبرّح به الشوق، وتسوء به الحال، فيأتي بنوع من التشبيه يطيل فيه الوقوف والتفصيل لأحوال المشبه به، إذ يقول(28):

تالله مـا الأبطـالُ مظْلومـةً
تُكافـح الأبطـالَ يـوم الهيـاج
في مأْزق ضنْك لقَـرع الْقنَـا
بالْبيض فيـه ضجـةٌ وارتجاج
قَد صافَحتْ فيه الصّفَاح الطلاَ
واستَتبعتْ سمر الرّمـاح الزّجاج
أَسوأُ حالاً مـن محـبّ لـه
في الصدر من حبّك أَدنى اخْتلاَج

وحين يقف الدارس مع هذه الصورة التشبيهية، يرى ابن خاتمة يربط بين موقف الأبطال في ساحة المعركة حيث المقارعة والمجالدة ومصافحة السيوف للأعناق، وهو موقف عنيف شديد يشبهه بحالة المحبِ الذي اختلج صدره حبّ محبوبته، فغَير مجرى حياته، وجعلها مثْقَلةً بالهم والحزن.

لقد تعامل(ابن خاتمة) في هذه الصورة مع المحسوسات، وقد أورد الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه، بحيث يستطيع القارئ أن يتتبع العلاقة التي تربط بين طرفي التشبيه، وهي ما يعتمل في صدور كل من الأبطال في المعركة، والمحب من هموم ووجد وقلق، أي أن الجامع بينهما سوء الحال في كل منهم.

إن هذا اللون من التشبيه بصورته الاستقصائية لأوصاف طرفي التشبيه (المشبه به، والمشبه) فيها عمق من الناحية الدلالية لأنها بالمقارنة بين عنصري الصورة (طرفي التشبيه) تصل بالمتلقي إلى أقصى حالات الانفعال العاطفي والوجداني.

وتتكرر هذه الصورة في شعر ابن خاتمة حين يربط في براعة فائقة بين وجد أمّ ثكلى، وبين وجد من كثُرتْ زلاتُه وقبحتْ أفعاله، إذ يقول(29):

فَما وجد ثَكْلَـى أُمّ فَرد أَصابهـا
وحي ردى(30) فيه فأصبح ثَاويا
تُردّد فكْراً لا تَرى عنْـه معـدلاً
وتَرجع طَرفاً لا تَرى منْه باقيا
فتَستَنجد الصبر الْجميـل لخَطْبِهـا
فلا تَلْتَقـي إلا خَذُولاً ونَاعيا
فتَهتك ستْر الصبر عن برح لَوعة
تُعيد بياض الصبح أَسود ساجِيا
مدلهةً ولْهـى يطَارحهـا الأسـى
أَفَانين شَجو موحـداً ومثَانيـا
بأعظَم من وجدي علَى فَرط زلتي
وأكْبر من حزني لِقُبح فعالِيـا

لقد أ طال (ابن خاتمة) وصف حالة هذه الأم الثكلى التي فقدت وحيدها وما تعانيه من الوجد والآلام وسوء الحال، فهي تردد الفكر، وترجع الطرف فلا ترى إلا الواقع الأليم، فتستنجد الصبر الجميل، فلا تلقى منه إلا خذلاناً، فتجزع، وتبرح بها لوعة الأسى، فتعيد بياض الصبح سواداً ساجياً، ويذهب عقلها أو يكاد من الوله، ويطارحها الأسى ألواناً وأشكالاً آحاداً ومثاني، إنها غريقة في بحر لجيّ متلاطم الأحزان، وهذه صورة المشبه به، وأظنها مستلهمة من قصة البقرة الوحشية التي مزقت وليدها السباع، ولم تبقَ منه إلا أشلاء مبعثرة(31).

أما المشبه فقد جاء في البيت الأخير من هذه الأبيات وهو وجد الشاعر وحزنه لكثرة زلاته، وقبيح أفعاله.

إن آفاق مثل هذه الصور في كثافتها واستقصائها تمنح القارئ الأبعاد النفسية التي يعانيها الشاعر، ومدى قدرته على نقل رؤاه بمثل هذه الصور التشبيهية الرائعة والتي لا تخلو من جِدة وطرافة تضع الشاعر في مرتبة الكبار من الشعراء.

ثالثاً: التشبيه المقلوب:

أفق آخر من آفاق التشبيه فيه مزيد مبالغة، وجري على خلاف العادة والمألوف، لما فيه من ادعاء أن وجه الشبه في المشبه أتم وأ ظهر منه في المشبه به، ويسميه نقادنا التشبيه المقلوب، أو التشبيه المعكوس(32)، ومن أمثلته في شعر ابن خاتمة(33):

ولاحت الشهب كالأكْواس(34) دائرةً
تُغْريك بالسكْرِ من صهباء حبّهم

في هذا البيت شبه ابن خاتمة الشهب، والمراد بها الكواكب اللامعة بالكؤوس دائرة على الشاربين، ووجه الشبه اللمعان في كل. وتلك مبالغة من الشاعر الذي أراد أن يقول: إن وجه الشبه وهو اللمعان أظهر في الكؤوس منه في النجوم اللامعة.

وقد يوهم (ابن خاتمة) القارئ إن الأمر قد اختلط عليه فلا

يدري – وهو يدري- أي الطرفين مشَبه؟ وأيهما مشَبه به؟! فيأتي بصورة تشبيهية طريفة كقوله(35):

أَو ما تَرى وجه الزمانِ قَد اكتْسى
كَعذَارِ آسٍ أو كَآسِ عذَارِ

ومن المقلوب الذي بلغ الغاية، قوله، وقد أهدت إليه ذات زيّ بهيّ – كما يقول – بهاراً، فقال(36):

أَهلاً بنَورٍ بهارٍ قَد حبتْك بِه
شِقيقَةُ الروضِ في حسنٍ وفي عبق
حكَى لَنَا طيب رياها ومبسمها
فَارشُفْه إِن شئْتَ أو إن شئْتَ فانْتَشق

فهذه الفاتنة ذات الزي البهي لا تشبه البهار، ولكن البهار هو الذي يحكيها طيب رائحة ومْبسماً، وعلى طريقته في الإغراء والفتنة وطلب المتعة يطلب إلى المخاطب أو يجرد من نفسه مخاطَباً فيخيّره بين الرشف أو الشم.

إن(ابن خاتمة) مفتون بالجمال الأنثوي، وهو هنا بدلاً من أن يشبه فاتنته بما أهدت من الأزهار في جمال المظهر لوناً، وطيب المخبر عبيراً ونشراً، قلب التشبيه مبالغة لحاجة في نفسه، ولذا فالمبالغة لم تأت من فراغ، أو ترف، ولكنها تعبير عما يمور في نفسه من أشواق ومتعة مفتون بها، وتمثل بالنسبة إليه رؤية شعورية داخلية وإن لم يعلن عنها صراحة، فقد نَم عنه فنه الشعري.

ويؤكد حقيقة فتنة شاعرنا بالجمال الأنثوي أنه في خياله يأتي سابقاً وغيره من ألوان الجمال في مرتبة تالية، ومن هذا القبيل هذه التشبيهات المقلوبة، فبدلاً من تشبيه الخدود بالورد، والثغر الأشنب بالزهر والأقحوان كما هي عادة الشعراء، يرى القارئ العكس عند شاعرنا إذ يقول(37):

فَتَرى انْفتَاح الْورد خَدا أَحمرا
وتَرى ابتسام الزهرِ ثَغْراً أَشْنَبا

إنه يصف الطبيعة في فصل الربيع فلم يجد أجمل من حمرة خدود الحسان ليشبه بها الورد، ولم يتخيل أحب إلى النفس من رؤية ابتسام ثغر شنيب فشبه به الزهر، ولا يخفى أن التشبيهين معكوسان.

إن خيال (ابن خاتمة)في مجال التشبيه بأنواعه المختلفة يفصح عن رؤيته للجمال الحقيقي الذي لا زيف فيه وتعرفه كل المخلوقات، وما أجمل قول ابن الرومي معبراً عن هذا المعنى الفطري(38):

أَصبحت الدّنْيا تَروقُ من نَظَر
بِمنْظَرٍ فيه جلاء لِلْبصَر
تَبرجتْ بعد حياء وخَفَر
تَبرج الأُنْثَى تَصدتْ للذكر

رابعاً: تجاهل العارف:

صورة أخرى من صور الفن التشبيهي الراقي في شعر ابن خاتمة وهو طريق من طرق المبالغة أقوى من التشبيه المقلوب، وحقيقته:

"سؤال المتكلم نفسه عما يعلمه تجاهلاً لنكتة"(39) بلاغية، وهو مصطلح من ابتكار ابن المعتز(40)، وتابعه أبو هلال العسكري(41)، وإذا كان المصطلح من ابتكار ابن المعتز (246هـ/ 296هـ) فالفن معروف قبل المصطلح ومن رائع أمثلته في شعر ابن المعتز، قوله(42):

وما أَدري إِذَا ما جن لَيلٌ
أَشَوقاً في فُؤَادي أَم حرِيقَا؟!

ويعدد مفاتن المحبوبة متجاهلاً في موضع آخر، فيقول(43):

واللهِ ما أدري بِكُنْه صفَاته
ملَك القُلُوب فَأوثقَتْ في أَسرِه
أَبِو جهه أم شَعرِه أم ثَغْرِه
أم نَحره أَم رِدفه أَم خَصْرِه

وأمثلة هذا اللون من التشبيه كثيرة في شعر ابن المعتز، وفي شعر من جاءوا بعده من الشعراء، وأما (ابن خاتمة) فله في هذا اللون الفني لوحات شعرية منها قوله(44):

مرآك ما الْتَاح في حوّ السفَاسيرِ
أَم بدرتْم تَجلّي في الدياجِيرِ(45)؟
وتلْك قُوطَتُك(46)الزرقاء تُحدقُه
أم هالَةٌ حدثَتْ عن ذلك النّورِ؟
وسمرةُ الخَال ذَي أَم وشْم غَالِية
في صفْحِ خَدّ بمعنَى الحسنِ مسطورِ؟
وسمطُ ثَغرٍ شِهيّ الرّيق عاطِره
أَم غُصن زهرٍ بِماء الْورد ممطُورِ؟

أربعة تشبيهات على طريقة تجاهل العارف لإيهام السامع أن الشاعر لا يستطيع أن يفرق بين المشبه وبين المشبه به الذي لا يأتي مجرداً من صفات الحسن تضاف إليه، ففي البيت الأول المشبه به بدر، ولكنه ليس بدراً مجرداً، وإنما أضاف إليه وصف التجلي في الظلمات، ليزداد حسناً وبهاء، وكذلك المشبه به في البيت الثاني (هالة حدثتْ عن ذلك النور)، وفي البيت ا يشبه الخال بوشم غالية في صفحة الخد، ويضيف هذا الوصف العجيب، إنه وسم بمعنى الحسن مسطور، أما التشبيه الرابع، فقد استعار للأسنان سمط لؤلؤ وأضافها للثغر، ووصف الثغر بأنه شهي الريق عاطره، إن المشبه – هنا – اجتمع فيه الإغراء والفتنة والجمال، ومع ذلك يضيف إليه صفات المشبه به وهو غصن زهرٍ بماء الورد

ممطور، وبعد ذلك فهو لا يدري أيهما الثغر؟!

إن(ابن خاتمة) بارع في عرض رؤاه للجمال وللحياة والأحياء من خلال فنون التشبيه المختلفة التي يتداخل بعضها في بعض – أحياناً– كما في المثال السابق، فالتشبيهات الأربعة تمثيلية، وخصوصاً الأول منها والرابع، وهو فيها يصف غلاماً، فقد قدم للأبيات بقوله: "وقال في خلعة مونقة على طلعة مشرقة"(47)، ويصف يوماً بديعاً من أيام الربيع فيقول(48):

غيم سما، أم دخَـان نَدّ؟
قَطْر همى، أم مياه ورد؟(49)
وهـذه روضـةٌ تَجـلتْ
لِنَاظـري أم جِنان، خُلْـدْ؟
وقُضبها الْملـُـد أم قُــدود
وشحـها زهرها يعقْـد؟(50)
وبلْبلُ الروض ما تَغَنـى
أم غـادةٌ روّعـتْ بصـدّ؟

إنه يصف يوماً من أيام الربيع الماطرة، واعتمد في وصفه هذا اللون من التشبيه المعروف بتجاهل العارف، لا ليصف وصفاً مجرداً ما ترى عيناه، ولكن لينقل للقارئ شعوره وإحساسه نحو هذه المشاهد الطبيعية، فهو حين يرى الغيم أمام ناظريه لم يصف لونه ولا كثافته، ولكنه يصف شعوره وما يجيش في صدره انفعالاً بما يرى، وطمأنينة نفسية لبشائر الخير، فَيتَخَيلُ الغَيم دخان نَدّ يعطّر الجو من حوله، وأراد أن يؤكد هذه الصورة التي انفعلت بها نفسه فتساءل متجاهلاً:

غيم سما، أم دخَـان نَدّ؟!

وحين يشبه مياه المطر تنهمر من السماء بمياه الْورد، يؤكد على ذلك لينقل إحساسه للقارئ: إنه يرى مياه ورد لا مياه أمطار ويدلل على ذلك ملحاً بهذا التجاهل حين يتساءل:

قَطْر همى، أم مياه ورد؟!

أما الرياض من حوله في هذا الجو الماطر البهيج، لم تتجل لناظريه إلا جنان خلْد، فإن لم تكن فهي أقرب إليها من روضة تتجلى لناظريه لما يشعر به من رضى نفسي نحو هذا الجمال الرائع، وكيف لا؟ وهي الطبيعة الأندلسية التي عبر عنها ابن خفاجة التعبير نفسه حين قال(51):

يـا أهـلَ أندلـسٍ لله دركـُـم
ماء وظل وأنْهار وأَشْجـار
ماجنةُ الخُلْد إلا فـي دياركُــم
وهذه كُنْتُ لو خُيّرتُ أخْتَار
لا تتقُوا بعدها أن تَدخُلُوا سقَراً
فَلَيس تُدخَلُ بعد الجنة النار

إن (ابن خاتمة) في توظيفه للتشبيه متمكن من أدوات فنه الشعري، فأنت تلحظ تمكّناو براعة في توظيف هذه الصورة التشبيهية وقوة في تأثيرها:

وهذه روضةٌ تجلتْ
لناظري أم جنان خُلْد؟!

أما التشبيه الرابع في البيت الثالث من هذه الأبيات فيعود بذاكرة القارئ إلى نفس ابن خاتمة العاشقة للجمال الأنثوي، إذ يأتي بهذا التشبيه المقلوب في صورة تجاهل العارف ليشبه جمال الأغصان بقدود الحسان، إذ يقول:

وقُضبها الملْد أم قُدود؟!

والتشبيه الأخير يأتي في الصورة نفسها إذ يشبه البلبل مغّرداً بغادة مروعة بصدّ الحبيب تُغَنّي لما في صوته من حزنٍ وشجى.

إن ابن خاتمة ذو قدرة عجيبة في مجال توظيف التشبيه، أو التشكيل بالتشبيه لينفث في روع قارئه وسامعه من معانيه، ووجدانه، وقد رأى القارئ – فيما تقدم – أمثلة لتشكيلات مختلفة من أنواع التشبيه، ولكن كلما يعيد القارئ النظر في أشعاره يشعر بأنه ذو عجائب لا تنتهي في مجال التشكيل بالتشبيه، ومن ذلك هذا التشبيه العجيب، إذ يقول(52):

نُدير لِلْودّ كاسات ممحضة
بحيثُ نَجني جنى الأسمارِ أَنْقَالا(53)

إنها تشبيهات طريفة وغريبة (الود كاسات) إنها ليلة أنس وسمر بين جماعة من الأصفياء، الود بينهم (وهو معنوي) كأنه كؤوس تُدار بينهم أما ما يتناقلونه بصحبة كاسات الود، فهو (جنى الأسمار) فالأسمار كأنها جنى، والجنى: ما يجنَى من فاكهة أو شهد أو غيرهما من أنواع الطيبات، وتنكير كلمة (جنى) قبل إضافتها إلى المشبه (الأسمار) يطلق لخيال المتلقي العنان ليتخيل أي أنواع الطيبات شاء لتكون نُقْلاً مصاحباً لكاسات الود والمحبة التي يتناقلها هؤلاء الصحب الكرام، ويستطيع الباحث القول: إن ابن خاتمة يجيد التعبير عن رؤاه بهذا اللون من التشبيه الذي يكون أحد طرفيه معنوياً.

كما أنه يجيد التشكيل بالألوان في صور رائعة وخصوصاً في مجال وصف الطبيعة كما في قوله(54):

كأنما الليل زنجي غدا نَهِـلاً
في حمرة من سنَا الإصباحِ فاختَالا
كأنما الأُفْق كأس للدجا جمدتْ
بحيثُ ذاب ضياء الصبح جِريالا(55)

في هذين البيتين ثلاثة تشبيهات اتخذ الشاعر من الألوان ركيزة أساسية فيها، أما تشبيه الليل بالزنجي فيبدو مألوفاً،

ولكن حين يجعله الشاعر نهلاً في حمرة من سنا الإصباح، لا يستطيع الباحث إلا أن يقول:

لله دره! لقد انتقل بالتشبيه من درجة المألوف إلى رتبة راقية سامية من الطرافة والجمال، تلك الرتبة الراقية السامية الطريفة التي نراها في تشبيه الأفق بكأس من الظلام جمدت، وتشبيه ضياء الصبح بالجريال.

إن التشكيل بالتشبيه يدل على أن(ابن خاتمة)شاعر متَمكن من أدواته من اللغة والثقافة والحاسة الفنية التي يستطيع من خلالها نقل أحاسيسه وعواطفه للآخرين بأمانة وصدق.

المبحث الثاني: التشكيل بالاستعارة:

تمكن (ابن خاتمة)من توظيف الصور البيانية الاستعارية في قصائده وأشعاره،تمكنه من الصور التشبيهية في براعة وقدرة فنية، باعتبار أن الاستعارة تمثل التطور الطبيعي للتشبيه، فهي تشبيه حذف أحد طرفيه، وهي لذلك طور النضج والدقة الفنية، وقوة التصوير، وبعد الخيال(56)، مع ملاحظة أن للتشبيه مواضعه التي لا يصلح فيها غيره.

وحين يستعرض الباحث ديوان(ابن خاتمة)، يرى أنه سار على هدي أولئك الشعراء الذين عرفوا بوصف الطبيعة الأندلسية الجميلة، كابن خفاجة وابن الزقاق البلنسي والرصافي البلنسي، فجاءت استعاراته تصويراً بارعاً لصدق عاطفته، في خيال خصب، وإيقاع قادر على تصوير الانطباع الذاتي المتوافق مع المشاعر والوجدان كما في قوله(57):

وروضة قَد وطِئْنَا من رياحنهـا
قُرشاً وظَلْنَا مـن الإظْلاَل في لُحـف
أَرخَتْ علَينَا ستُوراً من خَمائِلهـا
قَد طُرِّقَـتْ بأَقَانيـن مـن الطـرف
وللغُصونِ اعتنَاقٌ تَحتَ ذَيل صبا
نَسيمهـا كاعتنَـاق الـلامِ والالـف
قَد ساجع الطير تَرجيع اِلقَيانِ بِها
وساجلَ القُضب رقْص الأعطُف اللطُف
وللمذَانـبِ في أَفْيائهـا نُطَـفٌ
كأنها سبكَـتْ مـن ذَائـبِ النطَـف

بعد أن يأسى (ابن خاتمة) على تلك العهود التي مضتْ، ويتمنى أن تعود، يقول(58):

لئن محتْها أكُف الدهرِ عن بصري
فإن مشْهدها في القلبِ غَير خَفي

في هذه الأبيات صورة شعرية رائعة الجمال؛ والصورة الشعرية – كما يقول د. زكي مبارك-: "هي أثر الشاعر المُثْلق الذي يصف المرئيات وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود؟ والذي يصف الوجدانيات وصفاً يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره، والصورة الشعرية لا تكتمل إلا حين يحيط الوصف بجميع أنحاء الموصوف(59)"، والقارئ يرى في الأبيات السابقة هذه الصورة الشعرية لروضة من الرياض الأندلسية، قد أحاط بها الوصف من خلال الصور البيانية من استعارات وتشبيهات تقوم فيها بدور الخطوط والألوان لتضفي على الصورة الشعرية، أو الصورة الكلية أو اللوحة الشعرية جمالها الفني الراقي، وتبعث فيها الحياة والحركة وتلك مهمة الصور البيانية عموماً، والاستعارية منها على وجه الخصوص – كما يقول إمام البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني-: "فإنك ترى الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخُرس مبينَة، والمعاني الخفية بادية جلية(60)".

إن الصورة الشعرية التي أبدعها خيال(ابن خاتمة)في هذه الأبيات التي أسلفنا، لوحة طبيعية كبيرة لروضة من الرياض الأندلسية موشاة بالرياحين والأزهار، يستمتع الشاعر وصحبه بجمالها، ووارف ظلالها، وروحها ورياحينها وتغريد أطيارها، ورقص أغصانها، وسلسال أمواهها.

أما دور الاستعارة في تجسيد الجمال في اللوحة فيأتي متَعدداً يتَعدد مشاهد الجمال متآزراً مع التشبيه أحياناً، كما في البيت الأول:

وروضة قَد وطِئْنَا من رياحنهـا
قُرُشاً وظَلْنَا مـن الإظْلاَل في لُحـف

فالرياحين فرش، والظلال لحف؛ تشبيهان أضفيا على اللوحة بهجة ومتعة للنظر بما في الرياحين من ألوان الأزهار، وما في عبيرها مع الظلال الوارفة من متعة وراحة للنفس، إنها صور كثيفة الظلال يتعاون بعضها مع بعض في تنامٍ، وتناغم لإخراج الصورة الكلية في أبهى حلة، وفي هذا الإطار تأتي الاستعارة في البيت التالي:

أَرخَتْ علَينَا ستُوراً من خَمائِلهـا
قَد طُرِّقَـتْ بأَقَانيـن مـن الطـرف

فالاستعارة في (أرخت علينا ستوراً من خمائلها) تمنح الروضة التي أرخت ستائرها الحياة، وأما الستور فتضفي على اللوحة مع الأزهار والرياحين والظلال مزيداً من الكثافة الجمالية، ويأتي وصف ستائر الخمائل في الشطر الثاني من البيت، فيثير في نفس القارئ سؤالاً: وما تلك الأفانين من الطُرف؟! فيطلق عنان الخيال ليتصور ما يشاء من ألوان الجمال وأنواع الطُرف.

أما الاستعارة في اعتناق الغصون، ففيها من الإغواء

والإغراء ما فيها، بالإضافة لما فيها من إضفاء صفة الحياة والأحياء على هؤلاء المتعانقين وكذلك غناء الأطيار ومنافستها القيان، ورقص الأغصان ومنافستها لين الأعطاف، كلها استعارات مكملة لجمال اللوحة، ويأتي تشبيه الماء الصافي ينساب في الجداول بسبائك ذائبة من اللؤلؤ ليكتمل جمال هذه اللوحة البديعة التي عاش الشاعر في ظلالها، وصارت اليوم ذكرى يتمنى أن تعود، ولكن هيهات، وإذا كان الأمر كذلك وإذا كانت أكف الدهر قد محتها عن بصره فإن مشهدها باق في قلبه ووجدانه، وهاتان استعارتان تضعان القارئ في عمق الحدث، إذ يقول:

لئن محتها أكف الدهرِ عن بصري
فإن مشْهدها في القلبِ غَير خَفي

وهكذا نرى قدرة الاستعارة على التجسيم والتجسيد، فأكف الدهر تمحو الذكرى، ولكن مشهدها باق في القلب.

وحين يتأمل القارئ عدداً من الاستعارات عند ابن خاتمة يجد أنه يكثر من استعمال الاستعارة ببراعة حيث يختار الطريف النادر منها ومن استعاراته الطريفة ما جاء في صورة شعرية لليلة من ليالي الأُنْسِ إذ يقول(61):

يا ليلةً قَد كَسـاها النّـُور سربـالاَ
جررتُ فيها لِبـرد الأُنْـسِ أَذْيالاَ
إذْ معطفي للصّبـا لَدن الْمهـزة إن
هبتْ صباً هب، أَو مالَ الصبا مالا
وإذْ رياض المنى تُجلى زواهرها(62)
قَد أُلْبِستْ من حلَى أزهارِهـا خَالا
بحيثُ أجرِي مع اللذات في طَلَـق
وَأَنْثَني فـي بـرود اللهـوِ مخْتَالا

لقد استطاع ابن خاتمة في هذه الأبيات أن يرسم للقارئ، صورة شعرية رائعة لتلك الليلة من ليالي الأنس ناقلاً للقارئ أحاسيسه ومشاعره نحو تلك الليلة عبر الصور البيانية وخصوصاً الاستعارات الطريفة النادرة،التي لا تلقي بِأَزِمتها ولا تنقاد إلا لأمثال ابن خاتمة المفتونين بالمتع وبالجمال، ففي البيت الأول تتزاحم الصور ما بين استعارات في: (يا ليلة)، (كساها النور)، (جررتُ أذيال برد الأنس)، وتشبيهات في: (النور سربالاً)، (برد الأنس) ثلاث استعارات، وتشبيهان؛ في الاستعارة الأولى (يا ليلة) تشخيص وفي الثانية (كساها النور) تجسيم للمعنوي، إذ النور يكسو، والليلة تُكْسى وكذلك في جر أذيال برد الأنس! والنور سربال!، ولا شك في طرافة هذه الصور، ويأتي البيت الثاني معبراً عن سرور الشاعر، فهو لدن المعاطف يهتز مع الصّبا والشباب، ويميل مع الصبا حيث مالتْ.

ويتوالى طريف الاستعارات ممزوجة بروائع التشبيهات، فرياض المنى عرائس تُجلى زواهرها، وقد أُلْبِستْ من حلَى الأزهار خالا!!

أما الاستعارتان في قوله:

بحيث أجري مع اللذات في طلق
وأنْثَني في برود اللهو مختالا

ففيهما جِدةٌ وطرافة، حين جسد اللذات وألبسها ثوب الحياة وسابقها في مضمار السباق في الاستعارة الأولى، أما في الثانية فقد اكتسى من اللهو بروداً يتثنى ويختال فيها!!

وفي أبيات تالية للأبيات السابقة يرى القارئ عجباً من التصوير الاستعاري لرؤى الجمال المتغلغلة في نفس ابن خاتمة، إذ يقول(63):

لَيلٌ أَعار شُعور اِلْغيد حلكَتَه
وزر من وضح الْوجنَات سربالا

استعارتان بينهما مقابلة، وكلتاهما مغربتان في الندرة والطرافة، فالليل يعير شعور الحسان الفاتنات المترفات شدة سواده، إن جمال هذه الاستعارة يعجز القلم عن أن يأتي بتعبير يقاربه لما توحي به كلمة الغيد من النعومة واللين والتّثني والترف، وما توحي به لفظة الحلْكة من شدة السواد ولما يوحي به الفعل أعار من إضفاء صفة الإنسان العاقل المفتون بالجمال على الليل!! ثم انظر إليه عندما يصف هذا الليل الحالك السواد وقد أضاءت وجنات الحسان سربالاً تسربل هو به!! إن هاتين الاستعارتين لتحملان كثيراً من الدلالات النفسية لهؤلاء الذين يتمنون أن تزداد حلْكَةُ سواد الليل الذي يسترهم عن الرقباء والوشاة، وهم مفتونون بالحسن والنعومة والدلال.

ولعل الملحظ النفسي السابق له علاقة بالبيتين التاليين للبيت السابق إذ يقول(64):

باتَتْ لِحاظُ الأماني فيه تَلْحظُنَـا
أَمناً، وَأَغْفَى رقيب الدهرِ إِغْفَالا
بِتْنَا من الأُنْسِ في نَعماء تَشْملُنَا
في صحبة سحبتْ لِلْحسنِ أَذْيالا

استعارتان متتابعتان مفصحتان عن الجمال والحسن والأماني العذاب في نفس الشاعر، لقد باتت ألحاظ الأماني تحفظ الشاعر وأحبابه، وقد أغفى رقيب الدهر تغافلاً!، إن الاستعارات تنحو منحى يجسد المجردات ويجعل من المعنويات كائنات حية عاقلة، فألحاظ الأماني ترعى وتحرس ورقيب الدهر يغفي ويتغافل ريثما يقضي الشاعر من المتع وطراً.

وفي البيت التالي يبيت (ابن خاتمة) وقد صارت النعماء

له ظرفاً تشمله مع من أحب، أولاء الصحب الذين سحبوا للحسن أذيالا!

لقد استطاع(ابن خاتمة) بهذه الاستعارات أن يجعل صوره تموج بالحياة، وبالحركة، والألوان التي أضفت على لوحاته بهجة وجمالاً إلى جمال يصل بالقارئ والباحث في نهاية المطاف إلى الإيمان بقدرة ابن خاتمة الفذة على تصوير رؤاه وعواطفه، ورسم لوحاته وصوره الشعرية بالاستعارة أحياناً، ومع التشبيه أحياناً ببراعة واقتدار.

إن شعر(ابن خاتمة) يموج بفيض من فرائد الاستعارات التي تبعث الحياة في الأشياء وتحلق بالقارئ في عالم الجمال، وتنقل إلى نفسه ما يمور في نفس الشاعر ووجدانه من أحاسيس، فإذا أحب فصل الشتاء وصفه بفيض من الاستعارات التي تصوره ملكاً علا فضله على كل فضل فيقول(65):

جاء الشتاء بغَيمـه متَجّبـاً
أهلاً بِسلْطَانِ الفُصُول ومرحبـا
أَعظم بِه ملكاً علَيه مهـابة
عمتْ كتائبه الأباطـح والربـا

وإذا أحس بجمال الطبيعة الزاهرة جاء باستعارات هي الأقرب إلى نفثات السحر الحلال، إذ يقول(66):

فإذا الربيـع تبـرجتْ أنْـواره
وتَأرجـتْ أسحـاره وتَطَيبـا
وحلا حلَى الزهرِ النضيرِ مدبجاً
ومدملجاً ومفضضـاً ومذَهبـا
فَترى انْفتَاح الْورد خَداً أحمـرا
وتَرى ابتسام الزهرِ ثَغْراً أشْنَبا
وهفَتْ قُدود القُضبِ هفْوةَ منتشٍ
لَما سقَاها الطل رياً محسبا(67)

وقد يحرك لا شعور شاعرنا عبث الهوى، فيخلع على الطبيعة صفات العشق والغرام من اعتناق وضم ولثم في استعارات مثيرة من الحركة والحياة، كما في قوله(68):

عبـثَ النسيـم بقُضبِهـا ثَمـلاً
فَتَعانَقَتْ خَصـْراً إلى خَصـْرِ
والضـم يعدي اللثْـم فَابتـَدرتْ
أزهارها ثَغْـراً علَـى ثَغـْرِ
ولـَرب لَثْـمٍ كـَان أولُـه
ضم، وضمّ جاء عـن سكـْرِ

هكذا النسيم يعبث بالغصون ثملا، فتتعانق الأغصان... وانظر إلى الإثارة في قوله: (خصراً إلى خصر)، ثم الضم الذي يعدي اللثم، فبادرت إليه ثغور الأزهار، ويؤكد ما قرره في البيت الثاني في البيت الثالث.

وعلى الرغم من إجادة (ابن خاتمة) في ميدان التشكيل الشعري بالاستعارة مستفيداً من قدرته الفنية في إعادة التشكيل الأسلوبي الذي يمنح الألفاظ دلالات إيحائية عميقة كما يرى القارئ فيما تقدم من نماذج، إلاأنه ذو براعة خاصة في بعض الاستعارات التي تتصل ببعض مفردات الطبيعة التي يكون لها خصوصية في بعض صفاتها، ولعل (الخيري) يمثل هذا الاتجاه عند(ابن خاتمة)، والخيري: نبات ذو زهر أصفر وأبيض وأحمر ويعرف بالمنثور، ويقال: للخزامى: خيري البر(69)، و(الخيري)لا يفوح شذاه إلا ليلاً، وقد تناوله كثير من الشعراء من هذا الجانب، وابن خاتمة من هؤلاء الشعراء الذين اتجهوا إلى مشاهد الطبيعة وأولوها عنايتهم، ومزجوا أغراضهم الشعرية بوصفها ووصف الخيري عند ابن خاتمة يلفت الباحث إلى أمورعدة منها: دقة ملاحظته، ومنها قدرته الفنية على توظيف صفات مفردات الطبيعة توظيفاً فنياً يسمو بالعمل الشعري إلى مراتب الخلود.

لقد منح خيال ابن خاتمة الخيري صفة الإنسان المريب، يحاوره ويسأله، إنه كالعاشق الولهان أو هو نفسه العاشق المتيم الذي يحاذر الرقباء، فهو يكتم أنفاسه، ويخفى شجونه نهاراً حتى إذا جن الظلام تَنَفس الصعداء، يقول(70):

سلْ نفحة الخيريّ في غَسق الدجى
مـا باله لَبِس الظـلام رِداء؟!
حقّـاً لَعمـْرك إنـه ذُو رَيبـة
أولاَ، فَفيـم يحاذر الرقَبـاء؟!
كالصبّ يخْفي شَجـوه حتـى إذا
جن الظلاَم تَنفـس الصعـداء

فالاستعارة الأولى في الفعل (سل) تفتح المجال واسعاً أمام خيال الشاعر المتنامي ليتحاور مع نفحة الخيري التي تنشر أنفاسها العبقة في غسق الدجى، ويطرح السؤال حاملاً استعارة أخرى ما باله؟ (لبس الظلام رداء) بما في الاستعارة من تجسيم للظلام والتشبيه البليغ (الظلام رداء) جعل الصورة مركبة من استعارة وتشبيه من ناحية، ومن جهة ثانية جاء التشبيه ترشيحاً للاستعارة، أما نفحة (الخيري)، فقد أكدت هذه الاستعارة على تشخيصها وعقلانيتها، التي وردت في الاستعارة الأولى ففي الاستعارتين؛ (سل نفحة الخيري)، و(لبس الظلام) الذي يسأل ويلبس هو الإنسان العاقل لا غيره، ثم تتنامى الصورة الشعرية حين يؤكد الشاعر كلامه بأربعة توكيدات في شطر واحد، بالمصدر المحذوف الفعل (حقاً) وبالقسم (لعمرك) وبـ (إن) وبخبرية الجملة الاسمية (إنه ذو ريبة)، ويؤكد ماذا؟ إنه يؤكد أن هذا (الخيري) ذو ريبة،

وهذه إن شاء القارئ استعارة ثالثة تتنامى في الاتجاه الخيالي للشاعر، وإن شاء القارئ فليعتبرها وصفاً للإنسان فتكون ترشيحاً للاستعارتين السابقتين ويحمل الشطر الثاني طي الاستفهام استعارة رابعة (يحاذر الرقباء) وهي صفة إنسانية رابعة يخلعها خيال(ابن خاتمة) على نفحة (الخيري) التي لا تسري إلا في ظلام الليل، ويصل خيال ابن خاتمة إلى قمته الإبداعية بهذا التشبيه التمثيلي في البيت الثالث لتكتمل به خيوط هذه الصورة الشعرية البديعة.

كَالصَبّ يخْفي شَجوه حتى إذَا
جن الظلام تَنَفس الصعداء

وفي مثل هذه الصور الانفعالية نحو الأشياء بخيال يخرق المألوف، ويحلقُ في سماوات الإبداع باحثاً عن علاقات جديدة بين الأشياء، يفصح عن رؤى جمالية وإبداعية ونفسية للشاعر، تتجاوز المألوف والرؤى العادية،إلى عوالم جديدة تنأى بعيداً عن الرصد المباشر للحياة والأحياء وتلك قمة الإبداع الفني.

وفي صورة طريفة لأزهار(الخيري) جاء بها رجل أسود، يربط (ابن خاتمة) في براعة فائقة حين يربط بين أزهار الخيري التي لا يزكي طيبها إلا الظلام، وبين هذا الرجل الأسود الذي جاء بهذه الأزهار إذْ يقول(71):

يا رب أسود وافَانَـا وفـي يـده
مطَيب راقَ مـن خيرِيـة نَسـقُ
لا غَروَ أهدى لَنَا ريـاه عاطـرةً
فَنَفْحةُ النورِ يزكي طيبها الْغَسقُ(72)

فالاستعارة في (أهدي رياه عاطرةً) فيها غرابة لأن عطر أزهار الخيري لا يكون إلا مع الغسق، ومن هنا ربط الشاعر أو خياله المتَيقظ بين انبعاث روائح (الخيري) وبين الأسود الذي حملها حين جعله معادلاً للغسق.

وفي صورة أخرى، ولكنها أكثر طرافة يهدي(ابن خاتمة) أزهار(الخيري) مع أبيات إلى صديق، أو كما يقول – إلى سيد سرِيّ – يقول فيها(73):

ودونَكه أَزكى نَديـمٍ مساعـد
على الأُنْسِ في جوف الدجونِ وأكْتَما
ينَاجِيك ما امتد الظلام بِسـِرّه
فإن لاَح واشي الصبح أَبدى تكتمـا

صورة جديدة تفوق السابقتين، ففي هذه الصورة يقدم (ابن خاتمة) (الخيري) باعتباره جليساً ونديماً زكياً معيناً على الأنس كتُوماً للسر، يناجيك بسره ما امتد ظلام الليل فإن لاح واشي الصبح لا ترى منه إلا تكتما هكذا (تكتما) بصيغة التشديد والتفعيل التي تشبه صيغة المبالغة!

وقد استعان بالاستعارات والتشبيهات لرسم معانيه ناطقة بالجمال ونابضة بالحياة (خذه أزكى نديم مساعد على الأنس في جوف الظلام كتوم)، (يناجيك ما امتد الظلام) (فإن لاح واشي الصبح)، (أبدي تكتما).

إنه الخيال الخصب، والتمكن من أدوات الفن، وتحليق الخيال والقدرة على الربط المنطقي بين الأشياء، للتعبير عن رؤى تكون أحياناً في وجدان الشاعر، وأحياناً أخرى تكون في عالم اللاشعور أمانٍ، يفْصح عنها الخيال الفني حين يعجز الإنسان عن الإفصاح عنها تمنعه من ذلك القيم الدينية والاجتماعية.

المبحث الثالث: التشكيل بالكناية:

الكناية نوع راق من أنواع البيان العربي؛ يعرفها إمام البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني فيقول: "والمراد بالكناية: أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه"(74) ثم يقول: "وقد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح"،(75) وليس معنى ذلك أنك إذا كنيت عن المعنى زدت في ذاته، - وما زال الكلام لعبد القاهر-، "بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد"،(76) ودلل عبد القاهر على صحة كلامه بأمثلة مشهورة في كتب البلاغة كقولهم: طويل النجاد وكثير الرماد، ونؤوم الضحى، يكنون بذلك عن الطول، وكثرة القرى، والترف.

والكناية في شعر (ابن خاتمة) تأتي متعاضدة مع عناصر البيان الأخرى من التشبيه والاستعارة؛ لأنها "تستقيم في شبكة علاقات مع السياق الاستعاري والتشبيهي في مشهد تصويري واحد؛ فهي تأخذ المعنى الكنائي من الاستعارة المكنية، كما أن كثيراً من الصور التشبيهية تنتهي إلى معنى كنائي(77)" ولينظر القارئ في البيتين التاليين لابن خاتمة(78):

فَتَستنْجِد الصبر الجميـلَ لِخَطْبِهـا
فَـلاَ تَلْتَقـي إلا خَـذُولاً ونَاَعيـا
فَتَهتك ستْر الصبرِ عن برحِ لَوعة
تُعيد بياض الصبحِ أَسود ساجِيـا(79)

إنه يصف وجد أُمّ ثَكْلَى أصيبت بوحيدها، وهو في أول البيتين يعبر عن شدة الجزع بهذه الاستعارة المكنية (تطلب النجدة والغوث من الصبر الجميل فلا تلقى منه إلا خذلاناً)، ولازم هذه الاستعارة نفسها هو المعنى الكنائي المقصود، والذي لو صرح به لم يكن شيئاً بجانب هذا التعبير الاستعاري الكنائي الرائع، الذي يعبر عنه عبد القاهر بقوله: "وإذا فعلوا

ذلك بدتْ هناك محاسن تملأ الطرفَ، ودقائقُ تُعجِز الوصفَ، ورأيت هنالك شعراً شاعراً وسحراً ساحراً وبلاغةً لا يكْملُ لها إلا الشاعر المفْلق"،(80) ولا ريب في أن القارئ حين ينْعم النظر في بيتي (ابن خاتمة) السابقين يلحظ مدى انطباق مقولة عبد القاهر على بيتي الشاعر، اللذين يكنى بأولهما عن شدة جزع تلك الأم الثكلى بهذه الاستعارة الرائعة، ويكنى بالثاني عن شدة اللوعة والأسى بصورة مركبة من استعارة (هتك ستر الصبر) وتشبيه بليغ (ستر الصبر) ويضاف للصورتين الصورة الكنائية عن شدة اللوعة والأسى والتي تنتظم البيت كله، فيتحول بياض الصبح، ومعه الحياة كُلها إلى سواد ساجٍ يغشى كل أمل ويغلق أبواب الأماني.

وهكذا يسوق ابن خاتمة كناياته مع ركني علم البيان الآخرين التشبيه و الاستعارة، في موكب تصويري يعبر عن خبايا النفس وعواطفها، وينقل لنفسك معاناة تلك النفس وشقاءها فلا تملك إلا أن تشعر بشعورها، وتلك قمة الإبداع الشعري التي لا يستطيعها إلا الفحول المفلقون من الشعراء، إنك ترى في الصورة الأولى الجزع كل الجزع والألم المبرح أبلغ التبريح حين تستنجد تلك الثكلى وتطلب الغوث من الصبر الجميل فيخذلها، وترى اللوعة وتباريح الحزن حين يهتك ستر الصبر، ويعود بياض الصبح أسود سواداً مخيماً لا حد لانتهائه ولا أمل في انكشافه.

ويبدو أن صورة الحياة تبدو – أحياناً– قاتمة في نفس (ابن خاتمة)، فلا ترى في الدنيا إلا الوجه القبيح، ولا يتوقع من الدهر إلا النوائب والمحن فيعبر عن ذلك بمثل قوله(81):

هو الدهر لا يبقي علَى عائذ بـه
فَمن شاء عيشاً يصطِبر ِلنَوائبه
فمن لم يصب في نَفَسه فَمصابه
ِلفَوت أَمانيـه وفَقْـد حبائبه(82)

فالشطر الأول كناية عن نوائب الدهر وآفاته، وفي الشطر نَفْسه يرى القارئ هذه الاستعارة المكنية التشخيصية التي صورت الدهر في صورة إنسان لا وفاء عنده ولا مروءة، بل خيانة وغدراً بمن يلوذ به ويلجأ إليه (هو الدهر لا يبقى على عائذ به)، وإذا كان كذلك فلا ينتظر منه إلا النوائب والرزايا التي صرح بها الشاعر في الشطر الثاني، أما البيت الثاني فقد جاء به دليلاً وبرهاناً على صدق رأيه وصحة دعواه في البيت الأول.

ويلفت الباحث – هنا– أمران؛ أما أولهما: ركون الشاعر إلى الاستعارة في تعضيد الكناية، وهو ما سبقت الإشارة إليه، والاستعارة – هنا– (هو الدهر لا يبقى على عائذ به) جاءت معبرةً أبلغ تعبير عن المعنى الكنائي المراد، وهو نوائب الدهر ورزاياه، وأما ثاني الأمرين: فهو أن هذه الكناية قد تبدو قريبة المأخذ لشيوع معناها بين الناس، ولكن حين يعمل القارئ فكره يرى دقة مسلكها، ولطف مأخذها، ودليل ذلك أن يقارن القارئ الكريم بين أن يقول: الدهر كثير النوائب، وبين أن يقول مع ابن خاتمة: (هو الدهر لا يبقى على عائذ به)، وذلك لأن الصورة الأولى تقريرية جافة مباشرة صريحة، وأما الأخرى فقد أثبتت المعنى من طريق خَفيٍ ومسلك دقيق، إذ يلزم من وصف الدهر بالغدر بمن يلوذ به، كثرة مصائبه وبلاياه، وتلك هي الفخامة والجزالة – كما يقول عبد القاهر – رحمه الله.(83)

والتعبير الكنائي في شعر(ابن خاتمة) متعدد الاتجاهات بتعدد أغراض شعره وموضوعاته، ومن ذلك تصويره لذات الخمر، وأثرها في عقول الشاربين إذ يقول(84):

أَدر كُؤوس الرضا ناراً علَى علَمٍ
لا خَير فـي لَذة بتا ِلمكْتَتـمِ(85)
ولْتَجلُها بِنْتَ دنّ عمرها عمـري
تَستَدرج العقْلَ فعلَ الشيبِ باللّممِ

إنها بداية خمرية على الطريقة الصوفية، ولهم في غزلهم وخمرياتهم تآويلات عجيبة – كما يقول الدكتور زكي مبارك(86)-، وعلى الرغم من تأويلات الصوفية يفاجأ القارئ بتلك الدعوة النواسية للمجاهرة بالمعاصي، فلا خير في لذة لمكتتم، وعلى أية حال فقضيتنا ليست في التأثر بطريقة أبي نواس، ولا في الرمزية الصوفية التي ترجع أصولها إلى الفلسفة اليونانية الأفلاطونية التي تدعو إلى الجمال المعنوي المجرد من خلال الجمال الحسي(87)، فالجمال الحسي وسيلة للوصول إلى الجمال الروحي الخالد(88) – فيما يرون-.

إن قضيتنا في هاتين الكنايتين في البيت الثاني؛ الأولى: (بنت الدن) وهي الخمر، والثانية: (تستدرج العقل فعل الشيب باللمم) كناية عن أثر الخمر في عقول الشاربين، ولعل القارئ يلتفت إلى هذه الاستعارة التي صورت (بنت الدن) في صورة عروس مجلُوة ترفل في أبهى حلل الزينة (ولتجلها)؛ إن الشاعر يطلب إلى الساقي أن يقدمها مجلوة كالعروس تزين يوم عرسها، ولا ريب في أن هذه الاستعارة تزيد بنت الدن فتنة، أما قوله: "عمرها عمري" فيدل على خبرة ببنت الدنان، التي تزداد جودة كلما ازدادت قدماً، أما الكناية الأخرى عن أثر الخمر في عقول الشاربين فقد ساقها (ابن خاتمة) في سياق استعارة مكنية فيها غير قليل من الخبث والدهاء من هذه التي تستدرج العقول وتغرر بها حتى تستولي عليها، ويشبه فعلها هذا بالشيب يدب إلى اللمم دبيباً لا يشعر به الإنسان إلا وقد حل برأسه ولحيته ضيفاً ثقيلاً بغيضاً لا يرحل

إلا ومعه صاحب الدار.

ما أروع هذا التشبيه في دقته وإصابته قلب الهدف، إن سريان فعل الخمر وأثرها في العقول يكون رويداً رويداً، وهكذا الشيب يلم بالرأس واللحية شيئاً فشيئاً؛ فلله در ابن خاتمة من خبير بالخمر وبفعلها، ولله دره حين يأتي بهذه الصور يعانق بعضها بعضاً في دقة تصويرية لا يستطيعها إلا الشعراء المجيدون.

والتوظيف الكنائي في مجال الغزل عند (ابن خاتمة) يأتي في قمة سامقة من قمم الفن التصويري في الشعر، وهي صور – غالباً – تومئ إلى أمرين معاً، الأول: فتنة الشاعر بالجمال الأنثوي مما يجعله يطيل الوقوف على تفاصيله ودقائقه الحسية، والأمر الثاني: يشير – فيما أظن– إلى الجمال الأنثوي في الأندلس؛ وقد سبقت الإشارة إلى هذين الأمرين في تشبيهات (ابن خاتمة) واستعاراته لأنهما أمران واضحان لافتان في شعره،ولعل (ابن خاتمة) يريد النفَاذَ من خلال وصف الجمال الأنثوي الحسي، إلى الجمال الروحي على الطريقة الصوفية الأفلاطونية.

وعلى أية حال فشاعرنا مفتون بجمال الأنثى، لا ريب في ذلك، ولا غبار عليه، فتلك فطرة الله التي فطر الخلق عليها.

إن فتنة (ابن خاتمة) بجمال الأنثى تبدو في شعره خيالاً رائعاً، وتصويراً ماتعاً، وثقافة راقية، ومن ذلك قوله:(89)

قَسماً بِتَطْـريبِ الْبنَـان ولِينـه
وفُتُـورِ طَرف مؤْذنٍ بِفُتُون(90)
ومعاطف قَد جلْن بين مطَـارف
لَولاَ الْعنَـاقُ تَفطرتْ من ِلين

الأصابع رخصةٌ لّينةٌ و (تطريب البنان) تشبيه لها بالنقَاوة من الرياحين، والطرف الفاتر، فيه ألوان الفتون، ويأتي الوصفان السابقان للبنَان الناعم والطرف الفاتن مقدمة في سياق هذه الكناية عن رهافة الخصر إذ يقول: "ومعاطف قَد جلْن بين مطارف"، إنها صورة كنائية لبست ثوب استعارة مكنية جعلت الخصر النحيل يجول بين المطارف، والتوكيد في قوله: " قد جلْن " يزيد في الإغراق المجازي للصورة الاستعارية الكنائية، وأما قوله: " بين مطارف " فيوحي بجو النعمة ورغد العيش والترف مما يزيد هذه الفاتنة الحسناء فتنةً ودلالاً وجمالاً.

ويؤكد فتنة(ابن خاتمة) بالجمال الحسي للجسد تكرار الكناية السابقة وفي القصيدة نفسها مع كناية أخرى أكثر لصوقاً وقرباً من الجسد إذ يقول(91)

ما بالُ خَلخَالَيكِ قَد صمتَا وما
ِلو شَاحكِ الجوال في تَحنينِ

إن صمت الخلخالين كناية عن اكتناز الساقين، وهي صورة حسية فيها كثير من الإغراء، فما فيهما من الكشف عن تفاصيل أعضاء الجسد، وهي صورة تؤكد أن (ابن خاتمة) يميل إلى هذا اللون من الوصف الحسي المثير تدفعه إليه دفعاً كوامن نَفْسيةٌ راسخة في نفسه، وأما الكناية الأخرى في هذا البيت في قوله:

(وما لو شاحك الجوال في تحنين)؟ وهي كناية عن ضمور الكشح وهيف القامة، فهي تكرار للكناية السابقة: (ومعاطف قد جلْن بين مطارف)، وكلتاهما تؤكدان التوجه النفسي للشاعر، وقبل أن نجاوز هاتين الكنايتين:

ما بالُ خَلخَالَيكِ قَد صمتَا وما
ِلو شَاحكِ الجوال في تَحنينِ

لا بد من وقفة مع ما فيهما من فتنة وإغراء،ليس في الوصف التفصيلي لاكتناز الساقين، وضمور الخصر وهيف القد فحسب،بل الفتنة الفاتنة في صمت الخلخالين لاستقرارهما ملاصقَين للساقين،وأما الوشاح فَقَلقٌ يحن حنيناً لبعده من هذا الجسد، وإذا كان الخلخالان قد أحسا بنعيم القرب والملاصقة فسكتا، والوشاح – على الرغم من قربه – قد أحس بالبعد فأصابه الحزن والحنين، فما بالك بالمحب المتيم لفاتنة (ابن خاتمة)؟!

لقد استطاع ابن خاتمة أن يقف بمثل هذه الصور مع الفحول من الشعراء، وفي الوقت نفسه تكشف هذه الصور عن نفس ابن خاتمة كتاباً مفتوحاً أمام قرائه، والباحثين في شعره وخصوصاً حين تتكرر الصور بذاتها في مواضع مختلفة من الديوان، وتكرار الصورة عنده(92) لا يأتي اعتباطاً، ولكن ليضيف أوصافاً جديدة، ويكشف عن معانٍ وأسرارٍ جمالية أو ليؤكد عليها وفيما يلي تكرار لصورة الخَلْخَال وأثرٍ قُربه وملامسته لجسد تلك الحسناء الفاتنة، إذ يقول ابن خاتمة(93):

تجلتْ فجاتْ ضحـى في دجـا
فَوجـه أَنَار وشَعـر دجـن
ِلخَلْخاِلهـا صمـةٌ ما رآهـا
سواه مـن الْحلْـيِ إلا وأن

إن اكتناز ساقي هذه الفتاة شغل الشاعر حيناً من الدهر، مما جعله يكرر هذه الصورة الكنائية، وفي كل مرة تأتي مع مجموعة من الصور الأخرى،التي تفصح عن مفاتن أخرى غير الاكتناز الساقين، وهو هنا يشير في صورتين في البيت الأول إلى الوجه المنير، والشعر المظلم، وإن كان في قوله: "- فوجه أنار" هفوة، والصواب أن يقول: فوجه أضاء لأن النور للقمر، والضياء للشمس(94)، وذكر الضحى يناسبه

الضياء لا النور.

أما الكناية عن اكتناز الساقين ففيها معنى لم يرد في الكنايات السابقة والمشابهة لهذه الكناية، وذلك أنه صور الخلخال في صورة شخص يضم الساق، وجعل من أنواع الحلْي الأخرى أشخاصاً تئِن حزناً وشوقاً لهذا الضم وحقداً وحسداً لهذا الخلخال السعيد.

وتتكرر صورة صمت الخلاخيل، وأنين الوشاح، وهما كما سبق كنايتان عن امتلاء الساقين وهيف الخصر، في كوكبة من الكنايات تفصح عن اللين والتثني والحسن والجمال وبياض النحر وبهائه إذ يقول:(95)

من لي على عطَلي بباهرة الحلى
تُنسي النجوم الطالِعات غُروبها
صمتَتْ خَلاخلُها وأن وِشاحهـا
وكلاهما مثْلي غَدا موصوبها
تَلْوي على لدنِ الغُصونِ برودها
وتَشُق عن بدرِ الدجونِ جيوبها

إنها صورة كلية أو لوحة شعرية أتقن خيال (ابن خاتمة) رسم خطوطها بدقة وعناية مازجاً بين الصور البيانية المختلفة من استعارة وتشبيه وكناية، وكُلها تسير في اتجاه واحد نحو إعلاء القيمة الجمالية للجسد(96) ففي قوله "تنسي النجوم الطالعات غروبها" استعارة مكنية وكناية عن الحسن الباهر والجمال الفاتن، وفي "صمت الخلاخل" كناية عن امتلاء الساقين، واستعارة مكنية توحي برضا وسعادة الخلاخل، وفي "أن الوشاح"، كناية عن رهافة الخصر، وهيف القد، واستعارة مكنية توحي بمعاناة الوشاح وحزنه، وبعد أن يخلع على النجوم والخلاخل والوشاح صفات الأحياء من النسيان انبهاراً بالحسن والجمال من النجوم، والصمت رضى بالقرب من الخلاخل، والأنين حزناً وكمداً من الوشاح، يأتي بهذا التشبيه "وكلاهما مثلي" وهو تشبيه يوحي بمعاناته في حب تلك الغادة الفاتنة، فحاله كحال الخلاخل، فهي وإن كانت اليوم قريبة، فقد تخلعها عنها فتعاني ألم البعد والفراق، وحاله كحال هذا الوشاح الذي وإن كان قريباً منها فإنه يعاني ألم البعد فهو لا يستطيع القرب منها، إنها خواطر نفسية تفصح عنها هذه الصور البيانية.

أما البيت الأخير ففيه كنايتان الأولى:

كناية عن اللين والتثني، والأخرى عن بياض النحر، وفيهما ما فيهما من السحر والدلال والحسن والجمال، بل والإغواء والإغراء:

تَلْوي على لدنِ الغُصونِ برودها
وتَشُق عن بدرِ الدجونِ جيوبها

لقد أكثر (ابن خاتمة) في شعره من اتخاذ الكناية دعامة لصوره الشعرية متآزرة مع الصور البيانية الأخرى من استعارة وتشبيه بالإضافة إلى دقة اختياره للألفاظ الموحية والمفصحة عن معانيه ورؤاه.

وقد يستعين(ابن خاتمة) في صوره الكنائية بالذخائر الفنية في الموروث الشعري فَيشَكلُ منها لوحات فنية مطبوعة بطابعه هو، ومن ذلك قوله(97) – وقد سبق ذكره-:

ومعاطِف قد جال بين مطَارف
لولا العنَاقُ تَقطرتْ من لِين

إن فتاته – هنا – مرفهة منعمة بين المطارف والعيش الرغيد وهذا البيت يذكرنا ببيت امرئ القيس(98):

ويضحي فتيتُ المسك فَوقَ فراشها
نؤوم الضحى لم تَنْتطقْ عن تَفضل

وشبيه به وصفه لمغنية راقصة إذ يقول(99):

كأن مفَاصلَها الخيْزران
فتَبـدو من الرقْصِ في كُـ ـلّ فَن

الشطر الأول كناية عن اللين والتَثَني جاءت في ثوب تشبيه أداته كأن؛ وهي أداة لها مزية على غيرها من أدوات التشبيه، فهي تفيد التقارب الشديد في وجه الشبه بين طرفي التشبيه، ألا ترى إلى قول الله – تبارك وتعالى – "فلما جاءت قيل أهكذا عرشك قالت كأنه هو"(100)-. الآية، وإنما كان العرش عرشها حقيقة(101).

وهذه الصورة "كأن مفاصلها الخيزران" تذكر القارئ ببيت بشار بن برد(102):

إذا قامت لِحاجتها تَثَنتْ
كأن عظَامها من خَيرزان

وإذا كان ابن خاتمة أكثر من الصور الكنائية التي تُعلي شأن القيمة الجمالية للمرأة، وخصوصاً وصف تفاصيل الجسد كما يرى القارئ في الأمثلة المتقدمة في هذا المبحث، فإنه في هذا المجال كثيراً ما يستلهم التراث كما في الأمثلة المتقدمة - أيضاً – ومن هذا الاتجاه قوله(103):

خَصيبةُ طَيّ الأزرِ، جدب وِشاحها
رِدفُ لِبغْذاذ وعطْفٌ لِيثْربِ

ففي الشطر الأول كنايتان: "خصيبة طي الأزر" كناية عن الامتلاء و "جدب وشاحها" كناية عن دقة الخصر، والكنايتان معاً تشيران إلى حسن القوام ورشاقة القد، وإذا ما أراد الباحث لهذا الوصف نظيراً في التراث الشعري العربي وجد قول الأعشى(104):

صفْرِ الوشَاحِ وملْءُ الدّرعِ بهكَنَةٌ(105)

إِذا تأتي يكَاد الْخَصر ينَخَزِلُ

يقول ابن رشيق تعليقاً على هذا البيت: " فقوله: صفر الوشاح، دال على رقة الخصر، وملء الدرع، دال على تمام الخلق من طول وسمن وامتلاء صدر، وعجيزة"(106).

وممن تناولوا هذا المعنى الأخطل التغلبي، وهو يكنى عن الخد بالسهولة، والخصر بالرقة، والساق بالامتلاء إذ يقول(107):

أَسيلةُ مجرى الدمعِ، أما وِشَاحها
فَجارٍ، وأَما الحجلُ منْها فَما يجري(108)

و(ابن خاتمة) في هذه الصور الكنائية – وإن كانت استلهاماً من التراث الشعري – إلا أن القارئ يشعر أنه اعتمدها أسلوباً تعبيرياً موحياً عما يجيش في نفسه من مشاعر وأحاسيس نحو المرأة، فهو في جملة أبياته في هذا المجال يرسم صوراً متآلفة للجمال الأنثوي، امتلاء في الأزر، ودقة في الخصر، وهما صفتان تدلان على تكامل الحسن والجمال في الجسم حيث الامتلاء في مواطنه والرهافة في مواضعها فهي كما يقول الشاعر كعب بن زهير(109): (لا يشتكي قصر مِنْها ولا طولُ).

ويكاد الباحث في شعر(ابن خاتمة) يقول: إن(ابن خاتمة) في مجال التصوير الكنائي لجمال المرأة وفتنتها؛ إنه يغرف من بحر(110)، لكثرة كناياته في هذا المجال، ومن بديع كناياته بالإضافة إلى ما سبق، قوله يكني عن النساء بعفر الظباء(111):

هذَي الحدوج فَأين عفْر ظبائها
هذي البروج فَأين زهر سمائهـا

فالحدوج: جمع الحدج: وهو مركب النساء، والأعفر من الظباء، ما يعلو بياضه حمرة؛ وعفْر الظباء: كناية عن النساء.

وإذا كان في البيت السابق كنى عن ذوات الخدور بعفر الظباء، فهو في موضع آخر، يصف النحور والوجوه بكنايتين من السحر الساحر إذ يقول(112):

ما تَضم الجيـوب والأطْـواقُ
لا الذي قَد سمتْ بـه آفاقُ
ذاكَ يعشى العيون منـه وهذا
بحنايا الحشَا لَـه إشْـراقُ
لَيس شَيء أَبهى وأَبهر مـَرأى
من بدورٍ تُد يرها أَعنـاقُ

"ما تضم الجيوب والأطواق" كناية بياض النحور، أما "الذي قد سمتْ به آفاق" فهو البدر، فنور البدور لا يتعدى الرؤية البصرية أما بياض النحور فله في حنايا الحشا إشراق.

أما البيت الثالث فيفاجئ القارئ بكناية هي غايةٌ من غايات الجمال لما فيها من جدة وطرافة وغرابة حين كنى ابن خاتمة عن وجوه الحسناوات، ببدور تديرها أعناق!!

وعلى هذا النسق ينظم (ابن خاتمة) كناياته وفي هذا المضمار يجري جواده، في طول نَفَسٍ وأفكار تراثية أحياناً يعيد صياغتها فتأتي معبرة عن نفسه، ومفْصحة عن شعوره ووجدانه هو، وحينئذ ينسب الإحسان إليه، -كما يقول النقاد(113)-، وفي أحيان كثيرة يمتع (ابن خاتمة) قارئ شعره بالجديد والطريف من التصوير والخيال، كتصويره للوجوه بالبدور تديرها أعناق في المثال السابق.

ومن جميل الكنايات وإن جاءت في معرض حكم ابن خاتمة وتجاربه في الحياة كقوله(114):

دن بالتواضعِ والإخْبات محتَسباً
تَفُقْ علاَء علَى أَهل السّيادات
فالترب لَما غَدا للرّجل متطأً
تَمسح الناس منْه في العبادات

فعلى الرغم من أن البيتين في الحكمة، والحكم – غالباً – تخلو من الخيال المبدع،إلا أن خيال (ابن خاتمة) جاء ماتعاً، حين أضفى على التراب صورة التواضع في الشطر الأول من البيت الثاني – وأضفى عليه صفة التعظيم في الشطر الثاني مكافأة له على تواضعه في الشطر الأول الذي جاء كناية عن التواضع، كما جاء الشطر الثاني كناية عن الرفعة والتعظيم لشأن التراب.

ومن كنايات(ابن خاتمة) في مجال وصف الطبيعة قوله(115):

شَقت على الأرض السماء جيوبها
فَالْمح سنَاها أو تنسًم طَيبهـا
أرض مدبجـةٌ وظـ ـل وارفٌ
وشَذى بِه ملأَ النِسيم رحيبها
قد مد طَاووس الجمـاَل جناحـه
فيها فَغَطى غُصنَها وكَثيبها
سحب السحاب بِها فُضول ذُيوله
فَوشَى أبا طحها ولَم شعوبها(116)

إنها مجموعة من اللوحات التعبيرية تتعاضد فيها الصور البيانية من كنائية واستعارية وتشبيهية لتخرج في النهاية صورة شعرية من صور ابن خاتمة الزاخرة بالحسن والجمال، وتأتي هذه الاستعارة المكنية في أول الأبيات الأربعة حاملة دلالة كنائية وهي نزول المطر الغزير، مع هذه الحركة المتجددة التي تفيدها البنية التركيبية للجملة الفعلية(117): "شقت على الأرض السماء جيوبها"، واذكر

الأرض مجرورة في الجملة التصويرية، وتعلق الجار والمجرور (على الأرض) بالفعل (شقت) له دلالته في السياق، إذ يومئ إلى أن شق السماء لجيوبها بهذا الغيث المنهمر جاء من أجل الأرض، ولأن (ابن خاتمة) يريد أن يجعل من الأرض – هنا – محوراً للجمال الذي نشره المطر في أرجائها، من السنا والطيب (فالمح سناها أو تَنَسم طيبها)، ومن الزينة والظل الوارف، والشذى الذي حمله النسيم إلى أرجاء الأرض الرحيبة إذ يقول:

أرض مدبجةٌ وظل وارفٌ
وشّذى به ملأ النسيم رحيبها(118)

كل تلك الزينة على الأرض نثرتها يد الغيث المنهمر الذي جاء لازماً لشق السماء جيوبها على الأرض.

وتأتي الصورة الكنائية الاستعارية في البيت الثالث – أيضاً – في سياق الجملة الفعلية، وهي كالسابقة، وحتى تكتمل الدلالة التصويرية جاءت الجملة – كالصورة السابقة– مكونَة من الفعل والفاعل والمفعول به، مؤكدة بحرف التحقيق (قد) (قد مد طاووس الجمال جناحه).

وللقارئ أن يتخيل جمال الأرض إذا كانت مزينة بألوان الخضرة والأزهار، فهي بوهادها وتلالها ووديانها، كطاووس موصوف بالجمال في تشبيه رائع (طاووس جمال) قد مد جناحيه فغطى أشجارها وكثبانها.

تصوير وخيال،وروعة وبهاء، وحسن وجمال، يستولي على مجامع النفوس التي تصبو إلى إعادة تشكيل الواقع، تشكيلا يتوافق مع أمانيها المتعطشة إلى حياة يسودها ويملؤها كل جميل، ذلكم تصوير (ابن خاتمة) لعالم الطبيعة الأندلسية والذي يؤكده ويكرره، كما يرى القارئ في البيت الأخير:

سحب السحاب بها فضولَ ذيوله
فَوشَـى أَباطحهـا ولَم شعوبهـا

الخلاصـة

نخاص إلى القول إن ابن خاتمة الأنصاري،جارى كبار الشعراء في مجال التشبيه كامرىء القيس وبشار بن برد وابن المعتز من المشارقة،وابن خفاجة وابن الزقاق البلنسي والرصافي البلنسي من الأندلسيين، كماأنه كان موفقا في ميدان تشكيل رؤاه بالتشبيه، قادرا على نقل معاناته النفسية من خلال صوره المعبرة.

كما جاءت استعاراته تصويرا حسنا لصدق عواطفه في خيال خصب،ومقدرة على تصوير الانطباع الذاتي المتوافق مع المشاعر والوجدان، وتأتي الكناية عنده متعاضدة مع عناصر البيان الأخرى، ومتناغمة في شبكة العلاقات مع السياق الاستعاري والتشبيهي في مشهد تصويري واحد، وهو بهذا كله يكون متأثرا بمن سبقه من الشعراء الوصافين وبخاصة ابن خفاجة الذي لقب بحق (جنان الأندلس).

الهوامش

(1) الإحاطة 114/1 -129، الكتيبة الكامنة 239-245، الإكليل الزاهر 223.
(2) الإحاطة 114/1_115.
(3) انظر: أحمد أمين، النقد الأدبي، ص 73.
(4) ابن رشيق، العمدة 116/1.
(5) انظر: الداية، ابن خفاجة ص 106.
(6) ابن رشيق، العمدة 290/1،وديوان امريء القيس، ص 38.
(7) ابن رشيق العمدة، 191/1 وديوان بشار بن برد، 202/1.
(8) انظر: ابن رشيق، العمدة، 292/1، وأمالي الشريف المرتضى، 45/4 وديوان ابن المعتز العباسي، 245/1.
(9) ديوان ابن خفاجة، ص 223.
(10) المصدر نفسه، ص 24.
(11) ديوان ابن خاتمة، ص 34.
(12) المحترس: الخائف الحذر.
(13) المبتئس: الفقير، الشقي.
(14) المعتفين: المحتاجين، طالبي المعروف، والسائلين.
(15) ابن رشيق، العمدة، 290/2 – 292.
(16) مندور، الشعر المصري بعد شوقي، ص 12.
(17) انظر ابن رشيق، العمدة، 116/1.
(18) انظر إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 78 – 82.
(19) انظر أحمد أمين، النقد الأدبي، 67/1.
(20) انظر: مندور، الشعر المصري بعد شوقي، ص 11 – 13.
(21) ديوان ابن خاتمة، ص 103.
(22) المصدر نفسه، ص 80.
(23) المصدر نفسه، ص 27.
(24) انظر: مندور، الشعر المصري بعد شوقي، 11 – 13.
(25) انظر: أبو علي، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، ص 38.

(26) ديوان ابن خاتمة، ص 88.
(27) انظر: ابن رشيق، العمدة، 295/1.
(28) ديوان ابن خاتمة، ص 88.
(29) المصدر نفسه، ص 30.
(30) الوحي: بوزن الذكي، العجل السريع والردى: الهلاك.
(31) انظر: ابن المعتز العباسي، طبقات الشعراء، ص 277.
(32) انظر: الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 22.
(33) ديوان ابن خاتمة، ص 37.
(34) تجمع الكأس على: أكؤس، وكؤوس، وكئاس، وزاد الفيروز آبادي كاسات (مادة كأس).
(35) ديوان ابن خاتمة، ص 76.
(36) المصدر نفسه، ص 128. والبهار: زهرة العرار وهو طيب الرائحة.
(37) المصدر نفسه، ص 119.
(38) خفاجي، ابن المعتز وتراثه، ص 196.
(39) الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 316.
(40) انظر عبدالله بن المعتز، كتاب البديع، ص 111 – 112.
(41) انظر: العسكري، كتاب الصناعتين، ص 387 – 389.
(42) ديوان ابن المعتز، 456/2.
(43) المصدر نفسه، 471/2.
(44) ديوان ابن خاتمة، ص 134.
(45) الحو: جمع الأحوى، وهو ما فيه حمرة إلى سواد، والسفاسير: جمع السفسير وهو الخادم، والدياجير: جمع الديجور وهو الظلام.
(46) الفوطة: الإزار.
(47) ديوان ابن خاتمة، ص 134.
(48) المصدر نفسه، ص 122 – 123.
(49) الند: نوع من الطيب يتبخر به.
(50) الملُد: جمع أملود: وهو اللين الناعم،القاموس المحيط،(مادة ملد).
(51) ديوان ابن خفاجة، ص 364، وانظر: نفح الطيب للمقري، 680/1.
(52) ديوان ابن خاتمة، ص 82.
(53) يريد بالأنقال النُقْلُ: بضم النون وفتحها: ما يؤكل مع الشراب من فاكهة وكوافح وغيرها. (الوجيز).
(54) ديوان ابن خاتمة، ص 82.
(55) الدجا: الظلام، والجريال: صبغ أحمر.
(56) فايز الداية، جماليات الأسلوب والصورة الفنية في الأدب العربي،ص 125، 126.
(57) الديوان، ص 63.
(58) المصدر نفسه، ص 63.
(59) مبارك، الموازنة بين الشعراء، ص 63.
(60) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 33.
(61) ديوان ابن خاتمة، ص 82.
(62) زواهر: جمع الزاهرة: الحسنة اللون المشرقة. (الوجيز).
(63) ديوان ابن خاتمة، ص 82.
(64) المصدر نفسه، ص 82.
(65) المصدر نفسه، ص 119.
(66) المصدر نفسه ص 119.
(67) محسباً: مرضياً، من قول القائل: حبي: كفاني وأرضاني.
(68) ديوان ابن خاتمة، ص 121.
(69) انظر: المعجم الوجيز.
(70) ديوان ابن خاتمة، ص 125.
(71) المصدر نفسه، ص 126.
(72) المراد بالنور، زهرة الخيري، وبالغسق: الظلام.
(73) ديوان ابن خاتمة، ص 126.
(74) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 51.
(75) المصدر نفسه، ص 53.
(76) المصدر نفسه، ص 54.
(77) أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، ص 135.
(78) ديوان ابن خاتمة، ص 30.
(79) البرح: الشدة، والساجي: الساكن الدائم، الديوان، ص 33.
(80) الجرجاني، دلائل الأعجاز، ص 199.
(81) ديوان ابن خاتمة، ص 204.
(82) الحبائب جمع: الحبيبة (المعجم الوجيز).
(83) انظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 199 – 200.
(84) ديوان ابن خاتمة، ص 37.
(85) بتاً: قطعاً (شرح مفردات الديوان، ص 38).
(86) انظر: مبارك، الموازنة بين الشعراء، ص 166.
(87) انظر: هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 193 – 195.
(88) المصدر نفسه، ص 195.
(89) ديوان ابن خاتمة، ص 68.
(90) التطريب: من أطراب الرياحين: أنقاها وأحسنها، القاموس المحيط مادة(طرب – نقا).
(91) ديوان ابن خاتمة، ص 68.
(92) أشار أحد الباحثين في شعر ابن خاتمة إلى هذا التكرار (انظر: خالد لفته اللامي، مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة، بحث منشور، مجلة جامعة أم القرى). مجلد15 عدد17 ص882 -917.
(93) ديوان ابن خاتمة، ص 95.
(94) سورة يونس، الآية: 5، "هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نوراً الآية".
(95) ديوان ابن خاتمة، ص 86.
(96) انظر: اللامي، مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة الأنصاري، مجلة جامعة أم القرى. مجلد15 عدد17 ص882 -917
(97) ديوان ابن خاتمة، ص 68.

(98) شرح القصائد العشر، ص 40.

(99) ديوان ابن خاتمة، ص 95.

(100) الآية 42، من سورة النمل.

(101) المراد: بلقيس ملكة سبأ.

(102) ديوان بشار بن برد، ص 220.

(103) ديوان ابن خاتمة، ص 72.

(104) ديوان الأعشى، ص 105.

(105) البهكنة: الخفيفة الروح الطيبة الرائحة المليحة الحلوة (انظر: حاشية 2 ص 315 من كتاب العمدة لابن رشيق).

(106) ابن رشيق، العمدة، ص 315.

(107) المصدر السابق، ص 315.

(108) الحجل: الخلخال؛ وهو ما تلبسه النساء في أرجلهن من الحلي، كالسوار في المعصم.

(109) هذا عجز بيت لكعب بن زهير من مقدمة لاميته في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والاعتذار إليه.وصدره هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة انظر ديوانه ص 84.

(110) وصف النقاد جرير بن عطية اليربوعي، بهذا الوصف لسلاسة قوافيه، وسهولة ألفاظه، وطول نفسه (انظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة 471/1 – 475).

(111) ديوان ابن خاتمة، ص 86.

(112) المصدر السابق، ص 112.

(113) انظر: القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 186–188.

(114) ديوان ابن خاتمة، ص 154.

(115) المصدر السابق، ص 45.

(116) وشَى، وشى: مخففة ومشددة: نقش وزين (الوجيز)، ولَم: جمع (القاموس المحيط).

(117) انظر: القرعان، التشكيل البلاغي في الصورة في شعر عبيد بن الأبرص.

(118) الدبج: النقش والتزيين، والمدبجة: المزينة (القاموس المحيط) والشذا: قوة الرائحة، والرحب والرحيب: الواسع (المعجم الوجيز).

المصادر والمراجع

اسماعيل، عز الدين، 1962م، التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت.

الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، ديوانه، شرح وتعليق محمد محمد حسين، 1960م، مؤسسة الرسالة، الإسكندرية.

أمين، أحمد، 1972م، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

ابن برد، بشار، ديوانه، جمعه وشرحه وعلق عليه الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، 1976م، نشر الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر.

التلمساني، أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، 1997م، دار صادر، بيروت.

الجرجاني، القاضي عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان.

الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، (ط1)، إشراف السيد محمد رشيد رضا، 1988م، دار الكتب العلمية، بيروت.

الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى 2000م.

ابن خاتمة، أحمد بن علي الأنصاري الأندلسي، ديوانه، حققه وقدم له محمد رضوان الداية، 1971م، دمشق، سوريا.

ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، 1973م، مكتبة الخانجي القاهرة، الطبعة الثانية.

الكتيبة الكاملة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المئة الثامنة، تحقيق إحسان عباس،1963 م، دار الثقافة بيروت.

الإكليل الزاهر، دار المأمون، القاهرة، 1936 م.

ابن خفاجة، إبراهيم بن أبي الفتح، ديوانه، تحقيق مصطفى السيد غازي، 1960م، طبعة الإسكندرية.

الداية، فايز، 1990م، جماليات، الأسلوب والصورة الفنية في الأدب العربي، (ط3)، دار الفكر المعاصر، بيروت، دمشق.

الداية، محمد رضوان، 1972م، ابن خفاجة، المكتب الإسلامي، دمشق.

ابن رشيق، الحسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، 1955م، (ط2)، القاهرة.

ابن زهير، كعب، ديوانه، صنفه الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين بن عبيد الله السكري، 1950م، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

ابن شهيد، أحمد عبد الملك الأندلسي، ديوانه، جمعه وحققه محيي الدين ديب، 1997م، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (ط1).

العسكري، الحسن بن سهل، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، 1952م، (ط1)، دار إحياء الكتب العربية.

أبو علي، محمد بركات حمدي، 1991م، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير، عمان.

الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي،1997م، دار أحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت لبنان.

ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، مطبعة

بريل، ليدن، 1902م.

القرعان، فايز، 1997م، التشكيل البلاغي في الصورة في شعر عبيد بن الأبرص، مجلة أبحاث اليرموك، (مجلد 15)، العدد الأول.

القيس، امرؤ، ديوانه، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، 1964 م، دار المعارف، مصر.

اللامي، خالد لفتة، 1424هـ، مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة الأنصاري، مجلة جامعة أم القرى، ع 27، جمادي الثاني.

مبارك، زكي، 1993م، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، (ط1).

ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، 1956م، دار المعارف، مصر.

ابن المعتز، عبدالله أبو العباس بن المعتز، كتاب البديع، تقديم وشرح وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، 1990م، دار الجيل، بيروت.

إبن المعتز، عبدالله، ديوان السفارة، تحقيق محمد بديع شريف، 1962م، دار المعارف، مصر.

مندور، محمد، 1986م، الشعر المصري بعد شوقي، طبعة وزارة التربية والتعليم، مصر.

الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت.

هلال، محمد غنيمي، 1997م، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

The Rhetoric Formation in Ibn Khatimah Al-Ansari Al-Adalusi’s Lilerary Works

*Hamdi Mansour and Sa’ed Al-Anzi **

ABSTRACT

This Study tackles the knack by which Ibn khatimah Al Ansari Al Andalusi made the rhetoric formation and images whether they were rhetoric, metaphor, metonymy, or diction Research. Also, it revealed that Ibn Khatinah had high capacity in poetry composing related to in the affiant images which produce different forms and images in a very brilliant form related to similarity and resemblance whereas comes out sometimes in a mull similar form which the early poets did and competed on, while others did in a sublime forms of similarity while other in reversed way or way of pretending unawareness that raise fascination, enchantment that adds up to similarity. It the image was a sort of figurative (metaphorical).

It becomes more fascinating as the metaphor itself is a sort of similarity and because his metaphors are made in a string white politic portraits complete and metegrated in lives and colors, artful and rhetoric comprising melaphor and metonymy.

Keywords: The Rhetotric Formation, Ibn Khatimah.

- Department of Arabic language, Faculty of arts, University of Jordan. Received on 25/10/2009 and Accepted for Publication on 14/9/2010.